新劇運動の一考察

岸田國士

僕は嘗て、今日われわれが「新劇運動」と称へるべきものは、明かに所謂近代劇運動なるものと区別して考へなければならないことを述べた。

現代の日本に於て、この二つが、殆ど同様の意味に用ひられてをり、外国劇の影響と刺激より出発した凡ゆる演劇が等しく近代劇と呼ばれ、新劇と呼ばれてゐるところに、僕は、現代日本劇の行詰まつた結果を発見する。

問題は名称の如何に在るのではない。西洋に於て必然に歴史的意義を掲げて生れ来つた近代劇が、偶々、日本に輸入され、その啓示によつて、日本伝来の演劇

に一つの革新運動が齎らされた事実を顧みても、その革新によつて生れた一つの演劇様式が、在来の伝統劇に対して、近代劇の名を附せられることは、その根本に於て著しい誤りを含んでゐる。よしこれに近代劇の名を許すにしても、西洋の古典劇に対して、日本近代劇は如何なる立場にあるのか、肯定的にせよ、否定的にもせよ、この立場が明かでない以上、日本近代劇は断じて西洋の近代劇とその歩調を倶にすることは不可能である。

　ここで欧米に於ける近代劇運動の歴史を詳説する暇はないが、われわれが、真にその名に応（ふさ）はしき近代劇

を有ち得るためには、この意味に於て、暫く日本古来の演劇的伝統より離れ、一応欧米の古典劇へ眼を注ぐべきである。そして、時代と共に推移した一面を見極めると同時に、時代を通じて成長した一面を察知すべきである。そこに、われわれが求める真の新しき演劇様式を発見するであらう。その上で、更に、日本在来の演劇に公平な批判を下すがよい。そしてそこからは新しくはなくとも、われわれに最も親しい美的伝統を求めるがいい。

われわれが自称する「近代劇」は、実際、あまりに歴史的必然性を欠いてゐる。これがつまり文学的生命

の稀薄な所以である。

西洋の近代劇は当然生るべくして生れた。日本の近代劇は偶然、外国劇の影響から生れた。西洋の近代劇は、シェイクスピイヤ、モリエエル、ラシイヌ、シルレルによつて耕された土壌の上に芽を吹いた。日本の近代劇は、云はばその芽を、近松、南北、黙阿弥の耕した土の上に移し植ゑたのである。油断をすれば枯るにきまつてゐる。なぜなら、近松、南北、黙阿弥は、イプセン、チエホフ、さてはマアテルランクなどを植ゑるやうに土を耕してはゐないからである。枯れないまでも花に香りがないだらう。実に汁が少いだらう。

これはどうしたらいいか。シェイクスピイヤ、モリエエル、シルレルの耕した土を持つて来るか、または、その土の代りになるやうな肥料を与へるのである。比喩が変になるが、その土といふのは西洋劇の伝統である。肥料といふのは、近代生活の研究である。

イプセンの思想を論じ、チエホフの手法を研め、マアテルランクの情調を云々するだけが、近代劇の研究だと思つたら大間違ひである。殊に、それだけで西洋劇がわかつたと思つたら大間違ひである。

日本の近代劇は、どうもその辺から出発してゐるやうに思はれる。シェイクスピイヤとイプセンとが、如

何なる点で結びついてゐるか、劇作家としてのシェイクスピイヤは、劇作家としてのイプセンに如何なるものを伝へてゐるか、シェイクスピイヤの戯曲が、戯曲として何故に魅力をもつてゐるか、その魅力が、イプセンの戯曲の魅力と如何なる共通点があるか、それが、戯曲の本質と如何なる関係があるか。ここまで研究の歩を進めれば、凡そ西洋劇の十分な理解が得られるであらう。それから後、シェイクスピイヤが何故に古典劇作家とされ、イプセンが近代劇作家とされるかを考へて見るがいい。われわれが現在自称してゐる「われわれの近代劇」が、如何に基礎の危いものであるかに

気がつくであらう。

そこで一先づ、近代劇といふ名称を離れて考へよう。われわれは兎も角、在来の日本劇から一層飛躍した演劇を作り上げようとしてゐる。然し、われわれはそれほど、在来の日本劇から離れなければならないであらうか。僕は今まで、西洋劇研究の必要を力説し、殆ど在来の日本劇を顧みないかのやうな論じ方をした。そして、西洋劇の伝統と日本劇の伝統とが、相容れない両極端をなしてゐるかの如き意見を述べた。この点をもう一層明かにしておかなければならない。

西洋劇と日本劇との比較問題は、稿を更めて詳論す

るつもりではあるが、要するに、日本劇の伝統は、その発達の経路と完成の程度に於て独特のものでこそあれ、その本質に於て、全く西洋劇の伝統中にこれを見出し得ないものではない。ただ西洋に於ては、発達の遅々たる、その結果、今日では芸術的演劇として、その存在を認められない一つの様式となつてゐるにすぎないのである。

西洋劇といつても色々の様式があり、その様式によつては、今日われわれが一顧の価値すら払ひ得ないやうなものが実際あるのだから、それと同時に、同じ様式には違ひないが、その芸術的価値に於て、取るに足

らぬものも数限りなくあるのであるから、一概に西洋劇から範を取るといふことは無論できないのであるが、これはもう云ふまでもないことで、かういふ反駁は予めお断りしておかねばならない。

さて、かういふわけであるから、日本劇の伝統からわれわれがあるものを求めるとしても、それは歴代の名優によつて完成され、洗煉された美そのものであつて、文学的様式乃至は手法の上で、日本劇からでなければ得られないといふやうなものは先づ無いと見て差支へあるまい。さうなると、もう日本劇と西洋劇とを対立させる必要もなくなるわけである。西洋劇の伝統

をそのまま取り入れて、それを新しい日本劇の伝統としても一向差支へはなく、従つて歌舞伎劇には、新日本劇の実父といふ名を呈しておくだけで、養父の西洋劇には万事行末の面倒を見て貰ふことも、別段、不義理な沙汰ではあるまいと思ふ。

それならば、新日本劇とは如何なるものであればいいか。現在の新劇ではいけないのか。どういけないのか。

僕は現在の所謂「新劇」なるものをかう見てゐる。即ち、一つは、歌舞伎劇流の類型的心理乃至生活を近代人の敏感さと繊細さを以て描き出さうとするもの、

一つは、近代精神の一面を歌舞伎劇的な冗漫極まる叙述に託さうとするもの。そして、この二つの型は、それぞれ、ある程度まで芸術的に認められるべき作品を生んではゐるが、これを以て、新日本劇の根本的樹立と目することはどうしてもできない。殊に、同時に、この両者に欠けてゐるものは、近代生活の中に含まれる特殊な戯曲的雰囲気の把握である。近代人の鋭敏な感覚に訴へる戯曲美の創造である。

現代の教養ある観衆は、思想の中に常識以上のものを求めてゐる。感動の中に経験以上のものを求めてゐる。作者の「物の観方」と、自分の「物の観方」とを

比較することを知つてゐる。これらの演劇は、畢竟、これらの観衆を満足させなければならない。常識といひ経験といひ、既に在るものを指すのである。如何に深遠なる思想も、一人がこれを説けば既に常識である。どんなに激しい感動も、実生活の中から何人も受け得る感動は、すべて経験である。芸術は、この思想、この感動から、一歩抜け出たものでなければならない。演劇のみは、この点で他の姉妹芸術に遅れてゐることを恥としない風がある。

少し脇道に外れたが、現代日本に於て、所謂、新劇と称せられるものが、かくの如き有様であるとすれば、

これからの「新劇運動」と称すべきものは、正に、在来の所謂新劇に対してこそ革命の旗を翻すべきである。今日新劇団の発生を注意してゐると、それは何れも、在来の所謂「新劇」から一歩も出ようとしてゐない。在来の新劇が払つた努力以上の努力、探究以上の探究をしてゐない。従来上演せられて来た脚本を、従来通りに、或は従来よりも「少し達者に」演出することを以て能事了れりとしてゐる観がある。たまたま「少し変へて」演出したとすれば、それは単に舞台装置である。扮装である。気がきいたところで、台詞のテンポ乃至は声の調子である。派手に、地味に、明るく、暗

く、悲劇的に、喜劇的に……さういふ「変へ方」である。それも悪くはないが、それ以外にもつと大事な、もつと本質的な演出上の改革点がある筈である。それは一つの脚本を如何に演ずるかといふ問題以上に、これからの演劇を如何に完成すべきかといふ問題に触れてゐるのである。そこまで行かなければ、本当の新劇運動とは云へない。

それがためには、先づ第一に脚本の撰定から従来の標準を改めなければならない。ここで具体的に述べることは差控へるが、要するにこの種の運動は、勢ひ芸術的にある傾向を取り易いものであるけれども、主義

や流派は、演劇の本質的見地からすれば、さほど問題にしなくてもいい。ただ前に述べた「新しい日本劇」の樹立に好ましい基礎を与へる要素を具備した戯曲ならば、国の内外を問はず、時の新旧を問はず、これを上演目録中に加へるがいい。

但し、その演出は、あくまでも演劇の本質美を発揮すべき演出でなければならない。戯曲がわかつてゐるだけではいけない。戯曲を感じてゐなければ。戯曲に盛られてある生命の韻律的効果を、完全に舞台上に活かし得る自信がなければならない。これがためには、従来の新劇団が行つてゐるやうな稽古の仕方では絶対

に駄目である。ある劇団の如きは、その稽古の結果から見れば、努力の程度は十分と思はれても、その方法に於て僕の望む所とは遥かに隔りがあるやうである。これは所謂「新劇運動」を標榜してゐないのであるから、咎める方が無理でもあり、またその方面で、将来どんな新しい演劇が生れて来るかもわからないのであるから、その真価を今ここで即断することは早計であるが、今は、僕の理論を実行するものとしての話である。それはさうと、稽古の方法までこの機会に説明することはできないけれど、要するに今のやうな有様では、いつまでたつても「新しい日本劇」は生れて来な

いと云ふまでである。
「そんなことはとつくの昔、百も承知である。やらうと思つてもできないだけだ」と、捨台詞を投げ付ける人もあるだらう。「金がなければ芝居はできない」とは、これまで新劇運動に絶望した人の合言葉である。然しこれまで、新劇運動を起した人の大部分は、現に金が無くても芝居をした人なのである。そして金が無かつたから、その運動は無意義であつたかと云ふと、決してさうではなかつたのである。
こんなことを云ふのは余計なやうであるが、「そんなら自分でやつたらどうだ」と、変に皮肉る人が無い

とも限らないから断つておくが、僕は実際やりたくて堪らないのである。悲しい哉、芝居といふものには相手が要る。相手と云ふよりも相棒が要る。やかましく云へば同志が要るのである。人にやれと云ふのではない。然しながら、これまた誰とでも一緒にやればいい訳のものではない。僕は先づ機会ある毎に自分の意見を発表し、有力な共鳴者の出現を待つてゐるのである。

新劇運動の一考察――甚だとり止めもない議論に終つたが、何しろ稿を練る暇がない。

終りに臨んで、新劇運動の一部とも見るべき外国劇の移入に関して、私見を述べておきたいと思ふ。

元来外国劇はわれわれ演劇研究者にとつて、独逸人が露西亜劇に対し、又は英国人が独逸劇に対し、仏国人がスカンヂナヴィヤ劇に対し、それぞれ有つてゐるやうな興味、つまり外国劇としての興味以外に、彼等が一様に、その国の古典劇乃至は欧洲諸国の共有とも云ふべき、希臘より文芸復興期に至る古典劇に対して有つてゐる興味、それからもう一つは、彼等が同時代の自国作家に対する興味、この二つの興味をも併せ有つてゐるやうに思はれる。

われわれは、なんと云つても、日本の作家からよりも、外国作家から多くのものを学んでゐる。（受け継

いでゐるとは云はない）それと同時に、現在日本に生れつつある作品にやや失望して、外国の作品により多くの期待と感興とを有つてゐることは事実である。

これは勿論過渡期の一現象であらうが、さういふ場合であるから、われわれが若し、外国劇をわれわれの舞台に上演しようと思へば、以上述べたやうな興味を満足させなければならない。

そこで、第一の問題は翻訳である。原語のまま上演することができれば一番よいのであるが、色々の事情でそれが許されないから翻訳をするのである。してみれば、翻訳の理想は云ふまでもなく、原語の解らない

人にでも、その翻訳を通して、原語の解る人が原語を通して味ひ得るやうな味を伝へることである。勿論理想に於てである。記号としての言葉は、まああある程度までそれができるとしても、いよいよ演出するといふ段になると、先づ俳優の扮装である。日本人がどう化けても西洋人には見えない。次に、動作と表情である。それこそ西洋人の真似はできるかもしれないが、すつかり西洋人らしくなり切ることは、特別の人間でない限り不可能である。そこで、扮装も動作も表情も、ある程度まで「翻訳」する必要が生じて来る。言葉の方は適当な訳語が見つからなければなんとか説明で誤魔

化しもつくが、扮装、殊に動作や表情になると、さうは行かない。言葉の翻訳には幸ひ翻案と区別される一線を設け得るが、動作や表情の翻訳は、多くの場合翻案になつてしまふ。その代り、動作や表情は、翻訳をしなくても「原語」のまま通用する場合が可なり多い。だんだん多くなりつつある。

ある女が自分の不幸な身の上を物語るとする。西洋の女はこの場合、決して笑顔を作らない。日本の女は、大抵笑顔を作る。これが翻訳劇の場合だとどうなるか。笑顔を作れば、それは翻訳ではなくて翻案になるのである。詮じつめれば外国劇をかういふ風に演出するこ

とが、果して適当であるかどうかといふことになる。少くとも、かういふ点まで考慮に加ふべきではないか。

前に述べた外国劇としての興味は、多少でも殺がれることになる。それはまあよいとしても、その女の性格や心理に大きな隔りが生じる。それが作品全体に好ましい結果を齎らさないことは明かである。それが若し、全体がこの流儀に統一され調和されてゐるならまだよいが、さうすると今度は、原作の「味」が出ないにきまつてゐる。つまり「別物」になる。それでもいいと主張するものがあれば、僕は云ふであらう。「別物」にした上で猶且つ、原作に匹敵する芸術的効果を

挙げるためには、必ず「原作の味」を誤りなく味ひ尽した上でなければならない。「わからないから、かうして置け」――そして、それが「原作」を傷けるものであつた場合、そのものの罪は正に死に当るであらう。くどいやうであるが、「日本人には解らない」と思ひ、「解らうとしない」点に、まだまだ外国劇の妙味が潜んでゐるやうに思はれる。これは外国劇の妙味といふばかりでなく、これからの新しい日本劇が、多く学ぶべき本質的魅力が潜んでゐるやうに思はれる。

外国の戯曲を日本人流に解釈し、日本人式に感覚し、日本人風に演出することは、まだ早い。そんなことを

今のうちからしてゐると、結局、外国の戯曲から「われわれに欠けてゐるもの」を見出し得ずにしまふだらう。（一九二五・一）

底本：「岸田國士全集20」岩波書店
1990（平成2）年3月8日発行
底本の親本：「現代演劇論」白水社
1936（昭和11）年11月20日発行
初出：「新小説　第三十年第七号」
1925（大正14）年7月1日発行
入力：tatsuki
校正：門田裕志、小林繁雄
2005年9月10日作成
青空文庫作成ファイル：
このファイルは、インターネットの図書館、青空文庫

（http://www.aozora.gr.jp/）で作られました。入力、校正、制作にあたったのは、ボランティアの皆さんです。